



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Specyfika folkloru muzycznego Beskidu Śląskiego i jego przekształcenia we współczesności : przykład Trójwsi

Author: Magdalena Szyndler

Citation style: Szyndler Magdalena. (2013). Specyfika folkloru muzycznego Beskidu Śląskiego i jego przekształcenia we współczesności : przykład Trójwsi W: J. Uchyla-Zroski (red.), "Wartości w muzyce : interpretacja w muzyce jako proces twórczy. T. 5." (s. 117-135). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Szyndler

Uniwersytet Śląski
Katowice

Specyfika folkloru muzycznego Beskidu Śląskiego i jego przekształcenia we współczesności Przykład Trójwsi

Obszar badań

Tematyka podjęta przeze mnie została poparta badaniami empirycznymi, które trwały od października 2011, a zakończyły się w miesiącach letnich roku 2012. Artykuł ten stanowi jednak wycinek podsumowań długotrwałych obserwacji, analiz i przemyśleń na temat omawianego obszaru. W latach 2001—2005 prowadziłam badania empiryczne na Zaolziu, którego część stanowi Beskid Śląski (współcześnie są to ziemie należące do Republiki Czeskiej)¹. Te działania zainspirowały mnie do podjęcia kolejnych czynności badawczych, ale na terenach polskich (przeprowadziłam wywiady, obserwacje i ankiety z autochtonami Trójwsi, tj. Istebnej, Jaworzynki, Koniakowa)².

Celem mojego artykułu jest ukazanie współczesnego obrazu przejawów **folkloru muzycznego** na badanym terenie, zarówno w postaci źródłowej (pokolenie najstarsze), **folkloryzmu** (zespoły regionalne, edukacja ludowa) i **folku** (teraźniejsze hybrydy). Na potrzeby tego tekstu (ze względu na ograniczenia techniczne) zaprezentuję wybrane płaszczyzny podjętego tematu. Jak widać, te-

¹ Przeprowadzony rekonesans oraz analizy zaowocowały monografią — M. S z y n d l e r: *Folklor pieśniowy Zaolzia. Uwarunkowania, typologia i funkcje*. Katowice 2011.

² Badania te są związane z programem Instytutu Muzyki i Tańca w Warszawie pt. *Muzyczne białe plamy*, w ramach którego autorka otrzymała dofinansowanie na badania pt. *Repertuar muzyczny południowej części Śląska Cieszyńskiego (Beskid Śląski) — tradycja i współczesność* (Program nr 4/5/M/2011).

matyka ta jest bardzo obszerna, a niniejszy tekst stanowi jedynie jej wycinek (całość pojawi się w przyszłej pracy habilitacyjnej).

Do tej pory nie ukazała się całościowa praca wiążąca tematykę folkloru muzycznego we współczesności na wybranym terenie. Począwszy od połowy XIX wieku, ukazywały się, owszem, artykuły czy śpiewniki poświęcone małym wycinkom folkloru muzycznego. Na tym terenie działali m.in. Andrzej Cinciała, Wiktor Kisza, Andrzej Hławiczka, Jan Tacina, Ferdynand Pustówka i inni. Były to w dużej mierze jedynie zapisy tekstowe pieśni (m.in. A. Cinciała), śpiewniki (melodia z tekstem) czy pojedyncze artykuły³.

Z moich obserwacji (i nie tylko) wynika, iż Śląsk Cieszyński stanowi ciekawy obszar badawczy nie jedynie ze względu na wielkie bogactwo na płaszczyźnie dziejowej, politycznej, ale szczególnie w dominującej sferze kulturowej.

Teren ten poddany analizie geobotanicznej można podzielić na trzy regiony fizyczno-geograficzne, które różnią się od siebie, tj.: Beskid Śląski, Pogórze



Rys. 1. Mapa Śląska Cieszyńskiego⁴

³ M. Szyncler: *Folklor pieśniowy Zaolzia...*, s. 70—77.

⁴ Ibidem, s. 8.

Cieszyńskie (jest fragmentem Pogórza Śląskiego) oraz fragmenty Kotliny Ostrawskiej i Oświęcimskiej⁵. Granice historycznego Śląska Cieszyńskiego wraz z Beskidem Śląskim (zwanego również Wschodnim) na wschodzie wyznacza rzeka Białka oraz szczyty górskie: Klimczok, Kotarz, Malinowska Skala, Barania Góra, Gańczorka, Tyniok, na południu linia graniczna ciągnie się przez szczyt Ochodžitej, teren Jaworzynki, a dalej granicą śląsko-słowacką pod Biały Krzyż. Strona zachodnia to rzeka Ostrawica, a na odcinku pomiędzy Ostrawą — Gruszowem a Boguminem, rzeka Odra, która łącząc się z Olzą i jej dopływem Piotrówką, tworzy granicę północną. Dodatkowo Śląsk Cieszyński od wschodu styka się z Małopolską, na południu ze Słowacją, od zachodu sąsiaduje z Morawami i częścią Śląska Opawskiego, zaś od północy z Górnym Śląkiem (dawniej określanym nazwą Śląsk Pruski)⁶.

Trójwieś — Istebna, Jaworzynka, Koniaków

Franciszek Popiołek pisze o Trójwi: „W XVI wieku powstały Istebna i Jaworzynka, w której w r. 1649 było 14 chłopów i 7 zagrodników, osiedlonych również na »wyrąbiskach« [...] Koniaków (jabłonkowski) należy do osad późniejszych”⁷. Nieco więcej informacji znaleźć można w późniejszej pozycji wspomnianego autora, z roku 1939: „Pierwszą osadą na terenie dzisiejszej wsi Istebnej były Jasnowice [...]”⁸. W pierwszym urbarzu z 1577 roku nie ma wzmianki na temat miejscowości Istebna, dopiero w kolejnym, prawie sto lat później (z 1621 roku), gdzie wymienieni są wszyscy osadnicy. Źródła na ten temat są bardzo ograniczone albo wręcz nie zachowały się. Wiadomo, że pierwsi osadnicy zajęli ziemie na najbardziej nasłonecznionej części Złotego Gronia (południowe stoki góry).

Nazwa „Istebna” pojawiała się w dokumentach w przeróżnych formach. Językoznawcy przypisują jej pochodzenie prasłowiańskiej nazwie *izdba*, *istba* (‘chata’, ‘szafa’). Inni z kolei twierdzą, że etymologia tego słowa pochodzi z języka rumuńskiego *istip* (‘osada’)⁹. Zaś sami mieszkańcy Istebnej tłumaczą brzmienie tego terminu od słownictwa gwarowego — pierwsi osadnicy, przyby-

⁵ A. Dorda: *Środowisko przyrodnicze Śląska Cieszyńskiego na prawym brzegu Olzy i jego ochrona*. W: *Śląsk Cieszyński. Środowisko naturalne. Zarys dziejów. Zarys kultury materialnej i duchowej*. Red. W. Sosna. Cieszyn 2001, s. 33.

⁶ D. Kadłubiec: *Uwarunkowania cieszyńskiej kultury ludowej*. Czeski Cieszyn 1987, s. 5.

⁷ F. Popiołek: *Dzieje Śląska Austriackiego z ilustracjami*. Cieszyn 1913, s. 53.

⁸ Idem: *Historia osadnictwa w Beskidzie Śląskim*. Warszawa 1939, s. 140.

⁹ A. Siemionow: *Studia beskidzko-tatrzańskie*. Kalwaria Zebrzydowska 1992, s. 282.

wając na te tereny, uznali, że jest to miejsce *iste*, czyli wspaniałe, odpowiednie do zamieszkania¹⁰.

Niemalý wpływ na kulturę materialną i duchową miała fala ludności wołoskiej. Według F. Popiołka Wołosi (zwani też Wałachami) byli pasterzami, którzy wędrowali grzbietami Karpat w poszukiwaniu nowych pastwisk od Bałkanów aż do Równiny Morawskiej. Mieli oni duży wpływ na sposób prowadzenia gospodarki, gdyż przekazywali napotkanym osadnikom elementy własnej kultury pasterskiej (wypas bydła, sporządzanie wyrobów z mleka owczego czy specyficzne instrumentarium)¹¹. W pierwszej fazie rozwoju pasterstwa w Istebnej istniały trzy sąłasze, gdzie jeden należał do Andrysków, drugi nazywał się Cienków, który założył Szarzec, z kolei trzeci — Barani Hrubego (ośmiu gospodarzy pasło tam 1166 sztuk bydła wałaskiego)¹². Stopniowo las, który przylegał do Istebnej, jak pisze Franciszek Popiołek: „[...] kurczył się coraz bardziej i oddalał od wsi”¹³. Wycięte drzewo było wykorzystywane nie tylko do budowy sprzętów gospodarskich, ale przede wszystkim z niego wyrabiano gonty dla księcia i palono nim na dworze.

Pierwsze wzmianki z kolei o wsi Jaworzynka pojawiły się w urbarzu z 1621 roku (tak naprawdę została wpisana do tego dokumentu 11 grudnia 1643 roku). Badacze sugerują pochodzenie jej nazwy od drzew jaworowych, które licznie porastały te tereny (również drzewa tego gatunku figurują na dawnej pieczęci gminnej wsi)¹⁴. Natomiast wieś Koniaków wymieniana jest dopiero w dokumentach z 1714 roku, a jej nazwa prawdopodobnie pochodzi od miejsca, gdzie hodowano konie na potrzeby książęcego dworu (postać konia znajduje się również na dawnych pieczęciach gminy)¹⁵.

Obecnie gmina Istebna złożona jest z trzech wsi, tj. Istebnej, Jaworzynki, Koniakowa. Jest częścią powiatu cieszyńskiego, a pod względem geograficznym należy fragmentarycznie do obszaru Beskidu Śląskiego (o czym wcześniej już była mowa). Pod względem wielkości gmina Istebna zajmuje trzecie miejsce w powiecie, a z kolei wieś Istebna stanowi 56% powierzchni całej gminy. Fakt

¹⁰ Źródło: wywiad przeprowadzony przez Tadeusza Papierzyńskiego z Zuzanną Kawulok (2005). [Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. D. Kadłubca]. Zob. T. Papierzyński: *Muzyka ludowa w Trójwsi Beskidzkiej dawniej i dziś. Spojrzenie na muzykujące kobiety*. Cieszyn 2006, s. 37 (dostępność: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Śląski w Katowicach).

¹¹ M. Pilch: *Wislą naszych przodków*. Wisła 1979, s. 9; F. Popiołek: *Historia osadnictwa w Beskidzie Śląskim...*, s. 29—33.

¹² F. Popiołek: *Historia osadnictwa w Beskidzie Śląskim...*, s. 142.

¹³ Ibidem.

¹⁴ J. Palarczyk: *Parafia Jaworzynka na tle historii miejscowości*. Jaworzynka 2000, s. 10; W. Gojniczek: *Pieczęcie gminne wsi beskidzkich: Istebnej, Jaworzynki, Koniakowa*. W: *Beskidzka Trójwieś. 200 lat parafii pod wezwaniem Dobrego Pasterza w Istebnej*. Red. M. Kiereś. Istebna 2005, s. 93—96.

¹⁵ W. Gojniczek: *Pieczęcie gminne wsi beskidzkich...*, s. 93—96.

ten pozwala na przodowanie Istebnej pod względem wielkości, przed Jaworzynką (26%) i Koniakowem (18%)¹⁶.

Folklorystyka cieszyńska, pierwsi zbieracze i badacze folkloru muzycznego Współczesność. Źródła

Badany obszar Trójwsi nierozzerwalnie jest związany z płaszczyzną historyczną i kulturową Śląska Cieszyńskiego. Początki kształtowania się folklorystyki śląskiej sięgają XIX wieku. W tym okresie prawie cały Śląsk znajdował się w rękach pruskich, zaś Śląsk Cieszyński pozostawał w granicach monarchii austriacko-węgierskiej¹⁷.

Na tym terenie działało wielu folklorystów, animatorów kultury, ludzi nauki. W 1819 roku została podjęta pierwsza akcja zbierania folkloru muzycznego na Śląsku Cieszyńskim zorganizowana pod wpływem apelu wydanego przez Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Cesarstwa Austriackiego (Společnost přátel hudby rakouského mocnářství) w Wiedniu¹⁸. Działania te skierowane były głównie do nauczycieli i zaowocowały szeregiem pieśni¹⁹.

W tym okresie aktywność osób związanych z kulturą i edukacją była bardzo zaawansowana. Jednym z pierwszych działaczy na polu narodowym i muzycznym był dr Andrzej Cinciała (1825—1898)²⁰, który zbierał również pieśni ludo-

¹⁶ Źródło: www.stat.gov.pl, stan w ha, na rok 2004, 3.07.2012, g. 14.00, stan ludności w gminie Istebna ok. 12 tysięcy mieszkańców (2009 rok).

¹⁷ J. Po ś p i e c h: *Dzieje folklorystyki polskiej 1800—1864*. T. 1: *Epoka przedkolbergowska*. Red. H. K a p e ł u ś, J. K r z y ż a n o w s k i. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970, s. 425; J. T a c i n a: *Zbiory pieśni ludowych na Śląsku*. „Kalendarz Śląski” 1964, R. 3, s. 137.

¹⁸ J. B a u m a n - S z u ł a k o w s k a: *Polska kultura muzyczna na Śląsku Górnym i Cieszyńskim w latach 1922—1939*. Katowice 1994, s. 57; M. S z y n d l e r: *Polskie, czeskie i morawskie badania śląskiego folkloru wokalnego (rys historyczny)*. „Twórczość Ludowa” 2007, nr 3—4.

¹⁹ Za: J. P o ś p i e c h: *Dzieje folklorystyki polskiej 1800—1864*..., s. 428; I d e m: *Tradycje folklorystyczne na Śląsku w XIX i XX wieku (do 1939)*. Warszawa—Wrocław 1977, s. 3; I d e m: *Sześć pieśni śląskich z roku 1810* (błąd drukarski: za: J. B o b r o w s k a: *Polska folklorystyka muzyczna w epoce przedkolbergowskiej*. Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Seria II: Prace specjalne nr 9. Katowice 1999, s. 16).

²⁰ O dokonaniach i życiu A. Cinciały ukazało się wiele prac, zob.: K. T u r e k: *Sylwetki zbieraczy i badaczy muzycznego folkloru Śląska*. Katowice 2001; J. S. B y s t r o Ń: *Cinciała Andrzej*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 4. Kraków 1938; J. M o r a w s k a - K l e c z k o w s k a: *Andrzej Cinciała etnograf Śląska Cieszyńskiego*. „Katolik” 1958, nr 16, s. 7; *Cinciała Andrzej*. W: *Słownik folkloru polskiego*. Red. J. K r z y ż a n o w s k i. Warszawa 1965, s. 66; J. K u r z e l o w s k i: *Sylwetki naszych działaczy. Andrzej Cinciała*. „Zwrot” 1967, nr 8, s. 6—7; K. T u r e k: *Andrzej Cinciała jako folklorysta cieszyński*. W: *Z zagadnień folkloru muzycznego*

we w latach 1847—1850 (*Pieśni ludu śląskiego z okolic Cieszyna*)²¹. Warto wspomnieć również o Wiktorze Kiszy (1880—1954), który także zbierał pieśni ludowe. Pierwsze jego zbiory pochodziły z lat: 1899, 1900, 1903, 1904, 1905 z okolic Strumienia i Stonawy. Gromadził także pieśni w okolicach Istebnej, Koniakowa, Jaworzynki w latach 1932—1937²². Zbiór zawierający 250 pieśni niestety zaginął. Część pieśni z tego zbioru przetrwała, gdyż zamieszczono je wcześniej w publikacji Polskiej Akademii Umiejętności pt. *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*²³.

Niemale zasługi dla folkloru muzycznego ziemi cieszyńskiej z pewnością mieli Andrzej Hławiczka (1866—1914) i Karol Hławiczka (1894—1976). Syn Andrzeja był muzykologiem, autorem podręczników szkolnych, dyrygentem, kompozytorem. Ogłosił m.in. dwanaście podręczników szkolnych (np. *Śpiewnik szkolny*. I część — 1922, II część — 1925) oraz rozprawy na temat polonezów cieszyńskich²⁴.

Kolejną postacią był Jan Tacina (1909—1990)²⁵, który zebrał ok. 14 tysięcy pieśni. Niektóre z nich wydał w zbiorach *Gronie nasze gronie* (1959), *Pieśni ludowe Śląska Opolskiego* (1963), *Tańce ludowe Śląska Cieszyńskiego* (1981), *Kolędy beskidzkie* (1987)²⁶. Dotarł on do wybitnych informatorów, np. Anny Czyż z Wisły i Marii Byrtusowej z Istebnej²⁷.

Dla folklorystyki muzycznej omawianego regionu ważną pozycją są zbiory ukazujące się pod wspólnym tytułem *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*. Przygo-

na Śląsku Cieszyńskim. [Red. J. Kubik]. Katowice 1977, s. 89—100; J. Golec, S. Bojda: *Słownik biograficzny ziemi cieszyńskiej*. Cieszyn 1993, s. 73—74.

²¹ A. Cinciała: *Pieśni ludu śląskiego z okolic Cieszyna*. W: „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”. T. 9. Kraków 1885, s. 173—299.

²² S. J. Tacina: *Zbiory pieśni ludowych na Śląsku...*, s. 137; J. Golec, S. Bojda: *Słownik biograficzny ziemi cieszyńskiej...*, s. 143.

²³ J. Golec, S. Bojda: *Słownik biograficzny ziemi cieszyńskiej...*, s. 143.

²⁴ Ibidem, s. 126.

²⁵ Więcej: K. Turek: *Jan Tacina jako śląski folklorysta muzyczny*. W: *Z zagadnień folkloru muzycznego na Śląsku Cieszyńskim...*, s. 138—16; więcej: J. Broda: *Drugi po Kolbergu*. „Śpiew w Szkole” 1960, nr 2, s. 96—97; E. Bublik; E. Rosner: *Jan Tacina*. W: *Muzycy Ziemi Cieszyńskiej*. „Głos Ziemi Cieszyńskiej” 1967, nr 7; M. Szumowski: *Beskidzki Kolberg*. „Kalendarz Beskidzki” 1967, s. 65—68; R. Danel: *Folklorystyka Ziemi Cieszyńskiej*. „Kalendarz Beskidzki” 1959, s. 166—170; Idem: *Folklorystyka Ziemi Cieszyńskiej*. W: *Płyniesz Olzo. Zarys kultury duchowej ludu cieszyńskiego*. Red. D. Kadłubiec. Ostrawa 1970, s. 41—42; J. Porębski: *Jan Tacina*. „Poglądy” 1972, nr 7, s. 2; K. Turek: *Jan Tacina jako śląski folklorysta muzyczny*. W: *Z zagadnień folkloru muzycznego na Śląsku Cieszyńskim...*, s. 138—153; K. Pieczka: *Na 70-lecie urodzin Jana Taciny — folklorysty i pedagoga*. „Kalendarz Ewangelicki” 1980, s. 293—297; M. Tomiczek: *Jan Tacina — śląski folklorysta muzyczny*. „Podbeskidzie” 1983, z. 1—2, s. 40—42.

²⁶ J. Golec, S. Bojda: *Słownik biograficzny ziemi cieszyńskiej...*, s. 249.

²⁷ J. Pośpiech: *Tradycje folklorystyczne na Śląsku w XIX i XX wieku (do 1939)*. Warszawa—Wrocław 1977, s. 147.

towanie i opracowanie tej edycji, która obejmowała materiały źródłowe ze Śląska, powierzono Janowi Stanisławowi Bystroniowi (1892—1964). Stronę językową opracował Kazimierz Nitsch, a korektę muzyczną wykonał Adolf Chybiński²⁸. Dzieło J.S. Bystronia kontynuowali Józef Ligęza (1910—1972)²⁹ i Stefan Marian Stoiński (1891—1945)³⁰. Pieśni zawarte w tych zbiorach pochodziły z różnych części Śląska. Zacerpnięte były ze zbiorów Feliksa Musialika (1865—1943) i Łukasza Wallisa (1863—1940), a także Jana Taciny. W 1939 roku J. Ligęza i S.M. Stoiński wydali kolejny zeszyt tomu trzeciego *Pieśni ludowych z polskiego Śląska*, który zawierał pieśni o miłości (273 przykłady i ich warianty). Właściwie do dziś stanowią cenne źródło archiwaliów. Korzystają z niego zarówno naukowcy, badacze z płaszczyzn muzykologicznych czy etnograficznych, jak i instruktorzy zespołów związanych z muzyką ludową Śląska (w szerokim rozumieniu Górnego Śląska, Śląska Cieszyńskiego czy Śląska Opolskiego).

Po II wojnie światowej w latach 1950—1955, na terenie województw: katowickiego, opolskiego i wrocławskiego przeprowadzono badania terenowe w ramach AZFM (Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego). Uczestnikami byli m.in. badacze ziemi cieszyńskiej m.in. Jan Tacina, Jan Broda, Józef Ligęza, Adolf Dygacz³¹. Jeśli chodzi o badania folkloru muzycznego Beskidu Śląskiego, to dopiero na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku działania takie podjęła Alina Kopoczek. Praca ta ukoronowana została m.in. po-

²⁸ Za: K. Turek: *Sylwetki zbieraczy i badaczy muzycznego folkloru Śląska*. Katowice 2001, s. 46.

²⁹ Więcej: D. Simonides: *Wybitny folklorysta. Wspomnienie o Józefie Ligęzie*. „Poglądy” 1973, nr 4, s. 17; Eadem: *Józef Ligęza — wybitny polski etnograf-folklorysta*. „Zaranie Śląskie” 1973, z. 4, s. 786—794; L. Brożek: *Bibliografia prac Józefa Ligęzy*. „Zaranie Śląskie” 1973, nr 4, s. 794—802; A. Widera: *Józef Ligęza*. „Literatura Ludowa” 1973, nr 4—5, s. 135—136; M. Fazan: *Uczony i działacz, doc. Józef Ligęza*. „Kalendarz Śląski” 1974, s. 151—155; Idem: *Józef Ligęza 1910—1972 (etnograf, działacz społeczno-kulturalny)*. „Rocznik Katowicki” 1979, s. 142—143.

³⁰ Więcej: K. Hławiczka: *S. M. Stoiński laureat śląskiej nagrody muzycznej*. „Chór” 1937, nr 10, s. 6—8; A. Aniszczuk: *Stefan Marian Stoiński*. „Śpiewak” 1939, nr 2, s. 24—25; „Śpiewak” 1946 (luty) — numer specjalny poświęcony S.M. Stoińskiemu; A. Dygacz: *Stefan Stoiński*. „Życie Śpiewacze” 1950, nr 5, s. 12—14; J. Fojcik: *Życie i działalność S.M. Stoińskiego w XX rocznicę śmierci*. „Życie Śpiewacze” 1965, nr 12, s. 8—10; L.T. Błaszczyk: *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*. Kraków 1967, s. 282—283; H. Orzyszek: *Stefan Marian Stoiński — patriota i muzyk śląski*. „Rocznik Katowicki” 1979, s. 114—120; J. Bauman-Szulakowska: *Polska kultura muzyczna na Śląsku Górnym i Cieszyńskim w latach 1922—1939*. Katowice 1994, s. 129—131, 205—206, 248—249.

³¹ J. Bobrowska: *Polska folklorystyka muzyczna w epoce przedkolbergowskiej...*, s. 16; J. Tacina: *Akcja zbierania folkloru muzycznego w Polsce*. „Zwrot” 1951, nr 9, s. 8—10.

zycją *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*³² oraz wartościowym i unikatowym skrypcem *Folklor muzyczny Beskidu Śląskiego*³³.

Z kolei działalność na polu amatorskim w latach 2005—2009 zaowocowała śpiewnikami wydawanymi przez autochtona z Beskidu Śląskiego — Rafała Wałacha, tj. *Grajże mi muzycko! Śpiewnik istebniański*. (Istebna 2005) oraz kolejna część z 2009 roku. Autor w przedmowie do jednego z zeszytów zauważył: „rozproszenie »materiału istebniańskiego« po wielu śpiewnikach, co było impulsem do opracowania zbioru tylko z regionu naszej Gminy”³⁴. Zbiory te zawierają cenne zapisy pieśni jaworzyńskich, które Rafał Wałach uzyskiwał podczas własnych badań na terenie Trójwsi³⁵.

Dosyć popularny wśród osób związanych z góralską muzyką ludową jest zbiór Władysława Motyki pt. *Śpiewnik górali polskich*³⁶, w którym znajdują się szlagiery³⁷ poszczególnych grup górali (m.in. górali śląskich, spiskich, żywieckich, czadeckich, pienińskich).

Beskid Śląski dysponuje również specyficznym instrumentarium. Od wielu lat problematyką tą oraz kapelami z tego terenu zajmuje się Alojzy Kopoczek, który jest autorem wielu opracowań dotyczących m.in. aerofonów ludowych (szczegółowy opis poszczególnych instrumentów, ich geneza, charakterystyka)³⁸.

³² A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987.

³³ Zob. E a d e m: *Folklor muzyczny Beskidu Śląskiego. Materiały pomocnicze do analizy pieśni ludowych*. Katowice 1993.

³⁴ Za: R. Wałach: *Grajże mi muzycko! Śpiewnik istebniański*. Istebna 2005, s. 3.

³⁵ Niestety zmarł w 2011 roku i zdołał wydać tylko dwa zeszyty.

³⁶ Zob. W. M o t y k a: *Śpiewnik górali polskich*. Miłówka 2004.

³⁷ Pod tym terminem rozumiem najbardziej popularne pieśni w danej grupie etnograficznej.

³⁸ A. K o p o c z e k: *Instrumenty muzyczne Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Aerofony proste i ich repertuar*. Bielsko-Biała 1984; I d e m: *Ludowe narzędzia muzyczne z ceramiki na ziemiach polskich*. Katowice 1989; I d e m: *Nauka gry na okarynie*. Katowice 1990; I d e m: *Piszczalki bez otworów bocznych Beskidu Śląskiego i Żywieckiego*. W: *Polskie instrumenty ludowe*. Red. A. D y g a c z, A. K o p o c z e k. Katowice 1981; A. K o p o c z e k: *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego. Instrumenty dęte*. Rzeszów 1996; I d e m: *Cymbały na Śląsku Cieszyńskim*. W: *Kultura ludowa na pograniczu*. Red. D. K a d ł u b i e c. Katowice 1995; A. K o p o c z e k: *Kapele ludowe na Śląsku Cieszyńskim*. W: *Nasza Ojcowizna. Jednostniówka na 30-lecie Sekcji Folklorystycznej Zarządu Głównego Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego*. [Red. D. K a d ł u b i e c, J. S z y m i k]. Czeski Cieszyn 1995, s. 457; A. K o p o c z e k: *Etniczność i interetniczność w cieszyńskim instrumentarium muzycznym*. W: *Pogranicza kulturowe i etniczne w Polsce*. Red. Z. K ł o d n i c k i, H. R u s e k. Wrocław 2003, s. 159—171; A. K o p o c z e k: *Z badań nad instrumentami muzycznymi w Karpatach Polskich (uwagi metodologiczne)*. W: *Kultura, język, edukacja*. Red. R. M r ó z e k. T. 1. Katowice 1995, s. 267—275.

Instrumentarium, kapele, muzykanci

Ogromne zasługi dla folkloru muzycznego tego regionu mieli muzycy ludowi, często amatorzy — skrzypkowie i gajdosze. Taki skład wspomina Zuzanna Kawulok (1938): „Typowy skład kapeli to były gajdy i skrzypce [...] na muzyce, czli przy tańcowaniu grali gajdosz i skrzypek [...] to był cały skład kapeli, ten nasz typowy beskidzki — Istebna, Jaworzynka, Koniaków”³⁹. Z kolei Alojzy Kopoczek pisze na ten temat tak: „Śledząc uważnie źródła, można w zarysie nakreślić typologię cieszyńskich kapel, funkcjonujących pod koniec XIX i na początku XX wieku. Były to kapele o składzie następującym: gajdy i skrzypce, gajdy i cymbały, kapele smyczkowe, kapele mieszane, kapele dęte”⁴⁰. Zatem można wnioskować, iż najstarszym, poświadczonym typem kapeli Beskidu Śląskiego był skład: gajdy i skrzypce. W literaturze spotkać również można inny skład: gajdy i cymbały, który całkowicie zaniknął, a wiadomości o jego istnieniu zachowały się m.in. w pracy Lucjana Malinowskiego: „[...] muzykanci grający na cymbałach i dudzie umieszczeni byli na miejscu podniesionym w kącie izby”⁴¹.

Jak wiadomo, kapele smyczkowe stały się podstawą kapel ludowych w Polsce i również na Śląsku Cieszyńskim. Był to skład: skrzypce I (prym), skrzypce II (sekund) i bas, gdzie prymista grał główną melodię z ornamentyką, drugi skrzypek zaznaczał słabe części taktu, natomiast basista grał, akcentując mocne części taktu.

Na Śląsku Cieszyńskim, według Jana Kubisza, najpopularniejsze były kapele mieszane⁴². Autor przytoczył zespół składający się ze skrzypka, kłarnecisty, basisty i cymbalisty. W opisie tym poszczególne instrumenty były potraktowane metaforycznie i przedstawiały główne postaci wesela, tj. kłarnet — pan młody (*ženich*), skrzypce — pani młoda (*młoduha*), bas — ojciec, a „cymbał symbolizował realistę — liczącego, kto za muzykę zapłaci a kto nie. Po skończonym bowiem tańcu chłopcy cisnęli się do cymbalisty i jeden po drugim papierowe dziesiątniki wtykali w otwór cymbału...”⁴³.

Oprócz kapel mieszanych zaczęły pojawiać się takie, które w swym składzie miały tylko aerofony. Zapewne był to element zaczerpnięty z wojskowych orkiestr dętych (połowa XIX wieku)⁴⁴. Alojzy Kopoczek wymienia miejscowości

³⁹ Film dokumentalny Gminnego Ośrodka Kultury, pt. *Pogworny se po nasiymu*, 2008, wypowiedź Zuzanny Kawulok.

⁴⁰ A. Kopoczek: *Kapele ludowe na Śląsku Cieszyńskim*. W: *Nasza Ojcowizna...*, s. 46.

⁴¹ Za: ibidem, s. 48; J. Marcinkowa: *Tańce Beskidu i Pogórza Cieszyńskiego*. [Wybrane obrzędy i zwyczaje K. Sobczyńskiej]. Warszawa 1996, s. 28.

⁴² Za: A. Kopoczek: *Kapele ludowe...*, s. 50.

⁴³ J. Tacina: *Śląskie tańce ludowe*. T. 1: *Śląsk Cieszyński*. Bielsko-Biała 1981, s. 24.

⁴⁴ A. Kopoczek: *Kapele ludowe na Śląsku Cieszyńskim...*, s. 52.

(zarówno te po stronie polskiej, np. Brenna, Cieszyn, Istebna, Kończyce Wielkie, Wisła, jak i te pozostające w ramach Republiki Czeskiej, np. Frysztat, Karwina, Ligotka Kameralna, Lutynia Dolna i Górna, Orłowa, Sibica, Żuków Dolny), w których działały tego rodzaju zespoły instrumentalne⁴⁵. J. Tacina przedstawia kapele dęte jako te charakterystyczne dla Śląska. Opisuje różne kombinacje składów m.in. na przykład kapelę Emila Klimsza z Trzyńca: klarnet Es, klarnet B, trąbka, puzon (trombon), pierwsze skrzypce, drugie skrzypce, kontrabas⁴⁶.

Z historią Trójwsi nierozzerwalnie związane są postacie wybitnych instrumentalistów, jak i w wielu przypadkach, jednocześnie budowniczych instrumentów tradycyjnych. Do nich m.in. należą nieżyjący już — Jan Zowada „Jano spod pola”, Paweł Haratyk „Gajdosz”, Franciszek Juroszek „Przegóniok”, Paweł Polok „Od Biłka”, Jan Bury „z Klubu”, Michał Sikora „Sikorka”, Paweł Zogata „Gajdek”, Jan Krężelok „Skotniorz”, Jan Kulonek, Jan Kawulok, Jan Wolny, Rafał Wałach i wielu innych⁴⁷. A z obecnie działających można wymienić Jana Sikorę „Gajdosza”, Józefa Brodę, Jana Kaczmarzyka czy Zbigniewa Wałacha.

Badania własne

W związku z projektem IMIT (o którym była już mowa) rozpoczęłam spotkania z mieszkańcami Trójwsi na przełomie września i października 2011 roku, poprzez wywiady indywidualne, ankiety (zespół Istebna) i obserwację uczestniczącą w ramach różnych imprez odbywających się na tym terenie. Korzystałam również z materiałów archiwalnych GOK w Istebnej (filmy, projekty itp.), a także z najpopularniejszych śpiewników (m.in. Aliny Kopoczek, Rafała Wałacha czy Władysława Motyki).

Prowadziłam rozmowy zarówno z przedstawicielami pokolenia najstarszego (m.in. Anna Bury rocznik 1925, Jadwiga Polok — 1928, Maria Bury — 1929, Jadwiga Bojko — 1920), jak i z autochtonami reprezentującymi pokolenie najmłodsze (m.in. Weronika Polok — rocznik 1992, Martin Wałach — 1989). Płaszczyznę pośrednią (w kategorii wiekowej) reprezentowała Monika Wałach — rocznik 1966 i Zbigniew Wałach — 1961.

⁴⁵ Ibidem, s. 52—53.

⁴⁶ J. T a c i n a: *Śląskie tańce ludowe*. T. 1..., s. 24—25.

⁴⁷ Materiały Gminnego Ośrodka Kultury w Istebnej.

Terminologia – folklor, folkloryzm, folk⁴⁸

Współczesna problematyka terminologiczna istnieje ze względu na multiplikację szkół, poglądów, koncepcji, jak i obecną w teraźniejszej humanistyce interdyscyplinarność. Termin „folklor” sprecyzowany prawie dwieście lat temu przez W.J. Thomsa⁴⁹ jest dzisiaj zupełnie inaczej postrzegany i interpretowany. Dla autora listu do redakcji „Atheneum” proponowany termin miał zastąpić takie sformułowania, jak: „starożytności ludowe” czy „literatura ludowa” i dotyczył tradycyjnej kultury chłopskiej w Europie⁵⁰. Z czasem formowały się liczne definicje folkloru, jednakże można było w nich zauważyć pewne tendencje, tj. o profilu literaturoznawczym czy o profilu etnograficznym⁵¹.

Według mnie definicja folkloru, zwłaszcza muzycznego, w zasadzie uzależniona jest od perspektywy badawczej zainteresowanych osób. Jest to obszar, który pozostaje w sferze poszukiwań i interpretacji różnych dyscyplin (językoznawstwo, antropologia, etnomuzykologia, etnologia, etnolingwistyka, kulturoznawstwo)⁵². Jak pisze M. Trębaczewska: „[...] a każda z nich [dyscyplin — M.S.] opiera się na definicji najbardziej pasującej do jej specyfiki [...] często są to definicje konstruowane »na bieżąco«, w zależności od problematyki badawczej”⁵³.

Dzięki folkloryzmowi zjawisko folkloru można obserwować w postaci współczesnej. W Polsce pierwszy raz termin „folkloryzm” pojawił się w pracy Józefa Burszty: „[...] zjawiska polegające na celowym stosowaniu w poszczególnych sytuacjach bieżącego życia wybranych treści i form folkloru, branych bądź jeszcze wprost z terenu i przenoszonych w sytuacje odmienne od naturalnych, bądź też czerpanych z folklorystycznej dokumentacji, a odtwarzanych w sytuacjach **celowo zaaranżowanych**”⁵⁴. W praktyce najczęściej są to te ele-

⁴⁸ Terminy te zostały wytłumaczone na podstawie najbardziej popularnych definicji na potrzeby tego artykułu. Jest to problematyka, która wymaga szerszego zbadania, co nie mieści się w tematyce niniejszego tekstu.

⁴⁹ W.J. T h o m s: *Folklor*. „Literatura Ludowa” 1975, nr 6, s. 37—39.

⁵⁰ J. B o b r o w s k a: *Polska folklorystyka muzyczna. Dzieje zbiorów i badań oraz charakterystyka cech stylistycznych polskiej muzyki ludowej*. Katowice 2000, s. 18—19.

⁵¹ Problematyka terminologiczna jest bardzo szeroka i nie mieści się w ramach niniejszego artykułu.

⁵² M. T r ę b a c z e w s k a: *Miedzy folklorem a folkiem. Muzyczna konstrukcja nowych tradycji we współczesnej Polsce*. Warszawa 2011, s. 71.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ J. B u r s z t a: *Kultura ludowa — kultura narodowa. Szkice i rozprawy*. Warszawa 1974, s. 309, także: I d e m: *Folkloryzm w Polsce*. W: *Folklor w życiu współczesnym. Materiały z ogólnopolskiej sesji naukowej w Poznaniu 1969*. [Red. B. L i n e t t e]. Poznań 1970, s. 9—29. Termin ten został wprowadzony przez niemieckich uczonych po raz pierwszy — patrz: V.J. N e w a l l: *The Adaptation of Folklore and Tradition (Folklorismus)*. „Folklore” 1987, Vol. 98, no. 2, s. 131—151; H. M o s e r: *Vom Folklorismus in unserer Zeit*. „Zeitschrift für Volkskunde” 1962, Nr. 58, s. 177—209.

menty kultury, które wydają się najbardziej atrakcyjne (części obrzędowości rodzinnej — wesela czy dorocznej — wianki, Goik itp.). Z jednej strony zjawisko to wzbudza pozytywne reakcje (jako kontynuacja zjawisk autentycznych), a z drugiej — generuje falę negacji (choćby ograniczenia czasowe — obrzęd wesela na scenie trwający 20 minut)⁵⁵.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych w Polsce narodziła się fala muzyki młodzieżowej opartej na muzyce tzw. źródeł⁵⁶. Jak pisze Ewa Wróbel: „Podstawowym terminem określającym muzykę posiadającą związki z folklorem w Polsce jest muzyka folkowa lub po prostu folk”⁵⁷. Określenie to funkcjonuje w różnych sytuacjach i w różnych środowiskach, ale ujednolicając — służy opisywaniu wszelkich zjawisk muzycznych, które w mniejszym lub większym stopniu czerpią z folkloru (media, literatura popularna, imprezy, zespoły). Jak w przypadku terminologii związanej z folklorem, tak i tutaj trudno o jednolitą definicję⁵⁸.

Marta Trębaczewska wyszczególnia podgatunki folku, do których, według niej, należą **muzyka korzeni, pop folk, folk rock, folk jazz, folk właściwy**.

Interesującym i zarazem wartościowym zjawiskiem w Beskidzie Śląskim (i nie tylko) jest funkcja, jaką pełnią niektórzy członkowie zespołów góralskich. Niejako bowiem pełnią podwójną funkcję, tzn. mają doskonałą świadomość repertuaru autentycznego, znają go często ze źródła i uczestniczą w imprezach zarówno folklorystycznych, jak i tych z nurtu szeroko pojętego folku⁵⁹. Dzięki temu nie zaciera się repertuar źródłowy, a jego przetworzenia są w pełni kontrolowane.

Zauważyć można również kolejny nurt stworzony na kanwie nurtu folkowego. Są to według mnie tzw. hybrydy. Rozumiem ten wytwór jako bazowanie na doświadczeniach ludowych, na repertuarze i jednocześnie tworzenie własnej muzyki, która nie sięga do konkretnych szlagierów muzyki ludowej (Kapela „Wałasi—Lasoniowie”, kapela Wałasi). Moim zdaniem najbardziej ceniona powinna być działalność zespołów folkowych, których członkowie, przekształcający dawny repertuar, powinni być bardzo świadomi „dawnej nuty” (idealna sytuacja jest wtedy, gdy muzykanci są autochtonami). Reasumując, uważam, że takie działania pozwalają na ewolucję repertuaru, a jednocześnie dają możliwość sięgnięcia w każdej chwili do źródła.

⁵⁵ M. Trębaczewska: *Miedzy folklorem a folkiem...*, s. 74—75.

⁵⁶ E. Wróbel: *Folklor a muzyka środowisk młodzieżowych w Polsce lat dziewięćdziesiątych*. „Muzyka” 2001, nr 3, s. 27—38.

⁵⁷ E a d e m: *Imiona folku. Encyklopedia polskiego folku*. Dostępne w Internecie: http://www.gadki.lublin.pl/encyklopedia/artykuly/imiona_folku.html [data dostępu: 16.05.2012].

⁵⁸ E. Wróbel wymienia również takie określenia jak: *Living tradition, Contemporary folk music, World music* czy *Muzyka etniczna* — patrz: E. Wróbel: *Imiona folku...*

⁵⁹ M. Trębaczewska: *Miedzy folklorem a folkiem...*, s. 110—118.

Obecny stan repertuaru muzycznego

Aktualnie na terenie Trójwsi funkcjonuje jeszcze wśród najstarszego pokolenia autochtonów repertuar dawny. Są to pieśni ściśle związane z życiem, tj. sieroce, refleksyjne oraz obrzędowe (m.in. incipity *Przy miasteczku, przy dworeczku...*⁶⁰, *Lata moje, lata* czy *Zahuczały góry, zaszumiały lasy* — przykład 1)⁶¹.

Przykład 1. Materiały z badań własnych

Zahuczały góry, zaszumiały lasy

Jadwiga Bojko (1920), Jaworzynka, 3.10.2011



Warto wspomnieć o pieśni *Ojcowski dom*⁶², która spełniała funkcję dawniej swego hymnu, ale i dziś spełnia (śpiewana na początku bali, koncertów, ale też i na pogrzebach)⁶³. Jest to co prawda pieśń, której autorem tekstu jest Jan Kubisz, nie jest anonimowa, ale z czasem weszła do kanonu pieśni ziemi cieszyńskiej i uważana jest za melodię ludową.

Wszystkie wspomniane teksty usłyszeć można było również podczas wywiadu z **Anną Bury (rocznik 1925)**, **Jadwigą Polok (rocznik 1928)**, **Stanisławą Majeranowską (rocznik 1930)** z Istebnej⁶⁴. Trzeba zauważyć, że pieśni refleksyjne, o życiu są specyficzne dla reprezentantek najstarszego pokolenia. Obecnie repertuar taki pojawia się na koncertach jubileuszowych związanych z Trójwsią (imprezy rocznicowe zespołów, kapel, śpiewaków, muzykantów) i nie stanowi specyfiki, jeśli chodzi o materiał wokalny, jaki prezentują zespoły regionalne.

⁶⁰ Pieśń tę można odnaleźć w zbiorze A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 205, nr 195.

⁶¹ Również dostępne w zbiorze A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 202, nr 191 oraz s. 344, nr 386; R. W a ł a c h: *Grajże mi muzycko! Śpiewnik istebniański*. [T.] 2. Istebna 2009, s. 81.

⁶² W. M o t y k a: *Śpiewnik górali polskich...*, s. 56.

⁶³ Patrz: A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 142, nr 101.

⁶⁴ Wywiad z dnia 10.10.2011, Istebna.

W repertuarze **Marii Bury (1929)** z Jaworzynki pojawiła się pieśń będąca swoistym hymnem górali *Szumi jawor, szumi*⁶⁵ — „To jest piosenka nowoczesna, ułożył ją świętej pamięci Andrzej Niedoba, on był nauczycielem i kierownikiem zespołu wiślańskiego [...] ón mówił — dopóki możecie to przekazujecie, to jest taki nasz hymn góralski”⁶⁶. Jest to kolejny przykład, kiedy skomponowana melodia otrzymuje status ludowej (obieg ludowy podobnie jak *Ojcowski dom*). Podczas wywiadu pojawiły się też melodie, czy też można powiedzieć szlagiery ogólnopolskie m.in. *Czerwone jabłuszko*, *Poszła Karolinka*, *Góralu czy ci nie żal*, które nie są obce mieszkańcom Trójwsi i najczęściej funkcjonują w sytuacjach towarzyskich (spotkania urodzinowe, imieninowe itp.).

Podczas badań terenowych jawiły się pieśni, które można zaliczyć do tych najczęściej śpiewanych i granych, zarówno w sytuacjach oficjalnych, jak i towarzyskich (oczywiście repertuar zmienia się w zależności od cyklu kalendarzowego i uroczystości rodzinnych). Do takich typowo beskidzkich należą: *Jóniczek trawym siecze*⁶⁷; *Zaświeć mi miesiőnczku*⁶⁸; *Doliny, doliny*⁶⁹; *Idzie owczor gróńiem*⁷⁰; *Ciemna nocka idym niom*⁷¹, *Przez Istebnym cesta cembrowano*⁷²; *Biało lilija*⁷³ oraz te związane z tańcem *Kołomajka*⁷⁴; *U kowala kuźnio murowano*⁷⁵; *Półka*⁷⁶; *Kapusta*⁷⁷; *Rejna*⁷⁸. Dodatkowo Zespół Regionalny „Istebna”

⁶⁵ Patrz m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 143, nr 103, również w repertuarze Zespołu Regionalnego „Istebna” i Zespołu Regionalnego „Koniaków”.

⁶⁶ Wywiad z dnia 29.09.2011, Jaworzynka.

⁶⁷ W. M o t y k a: *Śpiewnik górali polskich...*, s. 37.

⁶⁸ Zob. m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 235, nr 232; W. M o t y k a: *Śpiewnik górali polskich...*, s. 24.

⁶⁹ Zob. m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 288, nr 310a, 310b; W. M o t y k a: *Śpiewnik górali polskich...*, s. 52; R. W a ł a c h: *Grajże mi muzyko! Śpiewnik istebniański*. [T.] 2..., s. 71.

⁷⁰ Zob. m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 322, nr 355; W. M o t y k a: *Śpiewnik górali polskich...*, s. 44.

⁷¹ Zob. m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 237, nr 237; W. M o t y k a: *Śpiewnik górali polskich...*, s. 38; R. W a ł a c h: *Grajże mi muzyko! Śpiewnik istebniański*. [T.] 2..., s. 26.

⁷² Nagranie w ramach Kolekcji Muzyki Ludowej Polskiego Radia, Muzyka Źródeł, CD nr 7 — *Beskidy*, Kapela „Wałasi” z Koniakowa (Zbigniew Wałach, Jan Kaczmarzyk, Grzegorz Juraszek); R. W a ł a c h: *Grajże mi muzyko! Śpiewnik istebniański*. [T.] 2..., s. 170.

⁷³ R. W a ł a c h: *Grajże mi muzyko! Śpiewnik istebniański*. Istebna 2005, s. 81.

⁷⁴ Zob. m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 366, nr 450; J. M a r c i n k o w a: *Tańce Beskidu i Pogórza Cieszyńskiego*. Warszawa 1996, s. 116.

⁷⁵ Zob. m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 332, nr 371.

⁷⁶ Zob. m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 348, nr 394.

⁷⁷ Zob. m.in. A. K o p o c z e k: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987, s. 349, nr 395.

⁷⁸ Zob. J. M a r c i n k o w a: *Tańce Beskidu i Pogórza Cieszyńskiego...*, s. 116.

w swoim stałym programie ma pieśni, które są łączone często z tańcami, rozpoczynają się one słowami: *Istebniański gróńie; Szumi dolina; Ej gróńicku gróńicku; W istebniańskim czionym lesie; W niedzielićkim do kościoła; Kónio-kowski Pole; Ej hoja hoja; Wsiecy ludzie powiadają*⁷⁹.

Podczas występów dla węższego grona odbiorców (mieszkańcy Trójwsi — coroczne spotkania muzyków), ale jednak w części oficjalnej pojawiały się najbardziej znane bojtki. Zbigniew Wałach wraz kapelą zaprezentował pieśni m.in. *Zaświeć mi miesiőnczku, Przez Istebnym cesta*, ale też *U kowala kuźnia*. Co ciekawe, pojawiły się też utwory o proveniencji słowackiej, a dokładnie z repertuaru górali spiskich. Była to m.in. pieśń o incipicie *Na gróńiu w karczmiczce*⁸⁰ (przykład 2):

Przykład 2. Materiały z badań własnych

Na gróńiu w karczmiczce

Zbigniew Wałach (1961), Istebna, "Gorolski Grani" 2011, 17.11.2011, Koniaków

$\text{♩} = 120$ (20)

Na gró - niu wkarcz-micz - ce, wle - sie ja - wo - ro - wym,

7 Hej sie-dzóm tam zbój-ni - cy, za ka - mien - nym sto - lem nym sto - lem

Interesujące było samo wykonanie. Prymista (Z. Wałach) posługiwał się swego rodzaju manierą — stosował bifurkację IV stopnia skali (c-cis), co można było usłyszeć jako elementy skali podhalańskiej (podczas grania tego utworu przez inne grupy, tego typu zrosty skali nie pojawiały się). Taki repertuar i sposób ogrywania świadczy o dosyć częstych kontaktach z południowymi sąsiadami (najczęściej podczas wesel, imprez rocznicowych i wspólnego muzykowania — np. *Bal gorolski*⁸¹ w Mostach koło Jabłonkowa w Republice Cze-

⁷⁹ Źródło — wywiad z kierownikiem zespołu Tadeuszem Papierzyńskim z dnia 10.10.2011.

⁸⁰ W. Motyka: *Śpiewnik górali polskich...*, s. 70 — w dziele pieśni górali spiskich. Linia melodyczna tej pieśni pojawia się również na płycie nagranej w ramach Kolekcji Muzyki Ludowej Polskiego Radia, Muzyka Źródeł, CD nr 12 — *Podhale*, Kapela Wiesława Nowobilskiego z Nowej Białej (Wojciech Madeja, Ryszard Kowalczyk, Piotr Kapolka) reprezentująca Spisz (wsie na terenie Polski).

⁸¹ W czasie tego balu muzykanci Trójwsi spotykają się i muzykują z autochtonami zamieszkującymi góryste tereny Polski i tereny sąsiednie — czeskie, a szczególnie słowackie. Tutaj następuje wymiana repertuaru i tzw. ogrywanie szlagierów.

skiej). Pieśń ta jest doskonale znana również przedstawicielom najmłodszego pokolenia. **Martin Wałach (rocznik 1989)** z Jaworzynki doskonale ją zna, a z kolei **Weronika Polok (rocznik 1992)** również z Jaworzynki twierdzi, że „ta melodia jest u nas tak często grana, jakby była w nasza”⁸². **Jadwiga Bojko (rocznik 1920)** podczas wywiadu stwierdziła, że to „pachołcy śpiewali słowackie” i to poprzez ich kontakty ze Słowacją następowała wymiana repertuaru muzycznego⁸³.

Fakty te po raz kolejny potwierdzają bogate kontakty Trójwsi z sąsiadami i nie tylko (również Węgry, Rumunia). W Cieszynie i Jabłonkowie odbywał się już w początkach XV wieku jarmark, na którym spotykali się Ślązacy, Słowacy (z Orawy, Trenczyna, Liptowa), Polacy spod Żywca⁸⁴. Na Śląsku Cieszyńskim pojawiali się również słowaccy szklarze, druciarze lub miszkarze, czyli kastrownicy, widoczni na wsi cieszyńskiej jeszcze po II wojnie światowej⁸⁵. Po wsiach nadolziańskich wędrowali również północnosłowaccy kramarze, których nazywano szafrannikami (ze względu na towary, jakie sprzedawali, m.in. szafran, oleje, maści czy zioła lecznicze oraz obrazy apokryficzne), a także łemkowscy maziarze z Łosia, diegiarze z Gorlic⁸⁶. Wymiana towarów sprzyjała również wymianie repertuaru o podłożu duchowym.

Obecnie na terenie Trójwsi działają m.in. kapela Jetelinka prowadzona przez **Monikę Wałach** oraz **Wałasi Zbigniewa Wałacha**.

Jetelinka powstała na przełomie 1986 i 1987 roku. Została stworzona przez Monikę i Rafała Wałachów. Początkowo była to grupa dziecięca tzw. Mała Jetelinka, później Duża Jetelinka, która skupiała osoby dorosłe. Grano na instrumentach pasterskich — okarynie, piszczałkach, gajdach i na skrzypcach, altówce oraz kontrabasie. Zespół uczestniczył w wielu imprezach w kraju i za granicą (Belgia, Holandia, a w Polsce — m.in. w Żywcu, Zakopanem, Jabłonkowie). Monika Wałach od śmierci męża prowadzi zespół wraz z synami — Martinem i Benjaminem. Prezentuje znany repertuar beskidzki (*Czyjeż to poleczko, Zahuczały gronie, Pój tu Maryna, Zaświeć mi miesiőnczku* itd.), ale w repertuarze pojawiają się też melodie morawskie, czeskie czy słowackie⁸⁷. W składzie znajdują się typowe chordofony — skrzypce, altówka czy kontrabas (śp. Rafał Wałach grał na gajdach śląskich), ale też cymbały.

Z kolei zespół **Wałasi** prowadzony od lat przez Zbigniewa Wałacha: „[...] muzyk i kompozytor, twórca i instrumentalista od wielu lat dbający o ciągłość i rozwój muzyki tradycyjnej swojego regionu. Dzięki niemu dorobek

⁸² Wywiad z 20.05.2012, Cieszyn.

⁸³ Wywiad z 3.10.2011, Jaworzynka.

⁸⁴ D. K a d ł u b i e c: *O kształtowaniu cieszyńskiej kultury ludowej*. „Kalendarz Śląski” 1984, s. 175.

⁸⁵ Ibidem, s. 176.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Wywiad z Moniką Wałach (rocznik 1966), z 24.10.2011, Jaworzynka.

zespołu nawiązuje ściśle do tradycji muzycznych, w jakich muzycy zostali wychowani, ale także wnosi wiele nowych detali, nie naruszając elementów tradycyjnych”⁸⁸.

I rzeczywiście Z. Wałach reprezentuje muzyka ludowego, który jest doskonale zorientowany w repertuarze karpackim. Ma doskonałą świadomość utworów, które gra. Prezentuje tradycyjne, autentyczne melodie z Beskidu Śląskiego, ale nie zamyka się na twórczość własną. Podczas całej jego działalności pojawiało się mnóstwo projektów związanych ze współpracą z muzykami reprezentującymi odmienne gatunki (m.in. ze Stanisławem Deją, Józefem Skrzekiem⁸⁹). Podjął się również projektu związanego z twórczością klasyka W.A. Mozarta czy F. Chopina. Działalność ta była związana ze współpracą z pianistką Barbarą Pakurą („Mozart po góralsku”, „Chopin po góralsku”)⁹⁰.

Nawiązał również kontakt z muzykami profesjonalnymi — tj. Krzysztofem i Stanisławem Lasoniami. Owocem tego spotkania było stworzenie grupy Wałasi—Lasoniowie i nagranie płyty *Wołanie i Maj* (niestety, grupa ta obecnie już nie istnieje). Tego typu formacja była jedyną w swoim rodzaju. Właściwie trudno ją zakwalifikować do konkretnego gatunku (hybrydy?). Był to twór powstały z doświadczeń wspaniałego muzyka ludowego (Z. Wałach) w połączeniu z doświadczeniami muzycznymi wykształconych, profesjonalnych muzyków (Krzysztof Lasoń, Stanisław Lasoń). Inspiracją *Wołania* była przyroda Beskidów (rzeki Olza i Czadeczek), żywioły — woda, powietrze, ogień, ziemia, a także wspomnienia (Matki, hołd Bogu). W albumie *Maj* fascynacja przyrodą (Barania Góra — *Baranio*) przeplata się z różnymi stanami emocjonalnymi (*Niepokój*). Utwory te są bardzo subiektywne i osobiste. Pięknie przeplatają się skrzypce autentyczne z tymi profesjonalnymi.

W repertuarze tym pojawiają się elementy folkloru właściwie całych Karpat — rytmika i melodyka charakterystyczna dla Słowacji, Rumunii, Węgier czy Czech. Wyodrębnić można też fragmentaryczne postacie melodii Beskidu Śląskiego.

Wśród młodego pokolenia autochtonów można wydzielić grupy muzyczne, które inspirowały się muzyką ludową (grupy folkowe). Jedną z nich była grupa Folkoperacja, która obecnie działa w zmienionym składzie jako „Free Village — ideologia grupy jest taka — większość wykonawców jest z Trójwsi, która jest wolną wioską [...] tworzymy wolną muzykę”⁹¹. Free Village⁹² wykonuje głównie repertuar słowacki czy rumuński, czyli jest to inspiracja folklorem łuku

⁸⁸ <http://walasi.pl/o-zespole/historia/> [data dostępu: 20.06.2012].

⁸⁹ <http://walasi.pl/o-zespole/dyskografia/> [data dostępu: 22.06.2012].

⁹⁰ <http://walasi.pl/projekty/mozart-po-goralsku/>, wywiad z Z. Wałachem (1961), z dnia 25.—27.10.2011, Istebna.

⁹¹ Wywiad z 20.05.2012, Cieszyn.

⁹² Skład zespołu: Martin Wałach (gitara basowa), Piotr Kohut (perkusja), Wojtek Zowada (akordeon), Wojtek Zubrzycki (gitara elektryczna), Patryk Sobek (instrumenty klawiszowe).

karpackiego. Nieobce są im też wykonania tzw. szlagierów góralskich — *Za górami, za lasami; Hej bystra woda*.

Z kolei Folkoperacja (śpiew i skrzypce — Bogdan Bartnicki) wykonywała także utwory pochodzące z Beskidu Śląskiego. Były to popularne: *Ciemna noc-ka, Dej Pan Bóg czy Pój tu Maryna*. Utwory te prezentowane były w konwencji muzyki popularnej z domieszką rockowej, jednak prymista (B. Bartnicki) odchodził od konwencji beskidzkiej i w jego graniu pojawiały się ozdobniki, figuracje specyficzne dla folkloru Podhala czy Słowacji⁹³. Fakt ten po raz kolejny potwierdza, że repertuar czy maniery wykonawcze szczególnie u osób reprezentujących pokolenie młode (nie tylko), ulegają zmianom, wkradają się zapożyczenia i adaptacje, co jest specyfiką **folku** i jego postaci pochodnych.

Podsumowanie

Przeprowadzone badania i analizy pozwoliły na wyłonienie dawnego repertuaru Trójwsi (najstarsze pokolenie autochtonów), a także ujawniły kolejne płaszczyzny współczesnego folkloru muzycznego, tj. folklorizm reprezentowany przez zespoły regionalne np. Istebna czy Koniaków oraz nurt folkowy pojawiający się w działalności najmłodszego pokolenia autochtonów. Rzeczywiście muzyka Śląska Cieszyńskiego, a tym samym Beskidu Śląskiego swoją specyfikę i cechy charakterystyczne. Wpływ na ten stan miały wydarzenia historyczne, polityczne i kulturowe (szlaki handlowe, Wołosi), a w dużej mierze i geograficzne (bliskość Czech, Słowacji, Moraw). Jednakże współcześnie folklor ewoluuje.

W Beskidzie Śląskim można zauważyć pojawianie się formacji z nurtu folkowego, który reprezentowany jest przez pokolenie najmłodsze. Grupy takie korzystają z repertuaru tradycyjnego, ale przedstawiają go w nowej rzeczywistości muzycznej (inne maniery wykonawcze, często rytmika słowacka czy węgierska, instrumenty wykraczające poza instrumentarium ludowe, interpretacja własna).

Tematyka ta jest bardzo ciekawa i wymaga wielu działań dogłębnych, a niniejszy artykuł jest jedynie wycinkiem podjętego projektu.

⁹³ <http://folkoperacja.pl/> [data dostępu: 20.07.2012].

Magdalena Szyndler

**The specificity of the music folklore of the Silesian Beskid
and its transformations nowadays
An example of Trójwieś**

S u m m a r y

The music folklore of Cieszyn Silesia, including the Silesian Beskid at the same time, has specific features both in a musicological and anthropological layer. Modern interpretations of the folk music function on the surface of folklorism (regional bands: Koniaków, Istebna, Wałasi, Jetelinka) and folk (Folkoperacja, Free Village and others) nowadays. A characteristic location (close to the Czech Republic, Slovakia, Moravia though not only) facilitates official, but also social contacts which, in turn, make the popularization of the folklore music repertoire easier. An access to varied source music allows for new interpretations of the authentic music (folk combined with other music genres such as pop, rock, jazz, etc).

Key words: The Silesian Beskid, Trójwieś, Beskid music folklore, interpretations of the music folklore in Beskidy, folk

Magdalena Szyndler

**La spécificité du folklore musical des Beskides de Silésie
et ses transformations contemporaines
à l'exemple de Trójwieś**

R é s u m é

Le folklore musical de la Silésie de Cieszyn, et par conséquent des Beskides de Silésie, possède des traits spécifiques, de même au niveau musical qu'anthropologique. Les interprétations modernes de la musique folklorique fonctionnent dans le cadre du folklorisme (groupes régionaux : Koniaków, Istebna, Wałasi, Jetelinka) et du folk (Folkoperacja, Free Village et autres). La position caractéristique (voisinage de la République Tchèque, la Slovaquie, la Moravie et autres) favorise des relations officielles ainsi que sociales, qui facilitent la distribution du répertoire musical folklorique. L'accès à une musique source variée permet d'interpréter de manière nouvelle de la musique authentique (le folk mêlé avec d'autres genres musicaux comme, p.ex. pop, rock, jazz, etc.).

Mots-clés : les Beskides de Silésie, Trójwieś, le folklore musical de Beskidy, interprétations du folklore musical de Beskidy